

KUNSTKAMMER . GEORG LAUE

TRESOR

SCHATZKUNST FÜR DIE KUNSTKAMMERN EUROPAS
TREASURES FOR EUROPEAN KUNSTKAMMER

HERAUSGEGEBEN VON GEORG LAUE

MIT BEITRÄGEN VON VIRGINIE SPENLÉ . KATALOGTEXT VON VIRGINIE SPENLÉ UND GEORG LAUE

FOTOGRAFIE : JENS BRUCHHAUS . GESTALTUNG : MICHAEL HAHN

KUNSTKAMMER . GEORG LAUE . SCHELLINGSTRASSE 56 . D - 80799 MÜNCHEN
TELEFON . 0049-(0)89-27818555 . TELEFAX . 0049-(0)89-27818556
kunstkammer@kunstkammer.com . www.kunstkammer.com



INHALT . CONTENT

Die Magnifizenz eines Fürsten besteht darin,
das Seltenste und Schönste jeglicher Art zu sammeln.
Mercure de France 1750[1]

The magnificence of a prince consists in amassing
that which is the rarest and most beautiful in all genres.
Mercure de France 1750[1]

GLANZ UND PRACHT . SCHATZKUNST IM BAROCKEN ZEITALTER
BRILLIANCE AND MAGNIFICENCE . TREASURY ART IN THE BAROQUE ERA

Virginie Spenlé

Schatzkammerobjekte waren im barocken Zeitalter ebenso beliebt wie in der Renaissance. Allerdings verschob sich im Laufe des 17. Jahrhunderts der Fokus fürstlicher Sammler: Materialwert, Transzendenz und Seltenheit verloren allmählich an Bedeutung, während künstlerischer Wert zum Hauptkriterium beim Aufbau höfischer Kunstsammlungen wurde. Werke der Schatzkunst galten zwar immer noch als fürstliche Sammlungsobjekte, sie wurden aber als Repräsentationsmittel zum Teil von Werken der bildenden Kunst verdrängt. Für eine Neugewichtung der Kunstgattungen ist die Inszenierung der königlich-französischen Sammlungen in den Achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts paradigmatisch. Anders als in den großen europäischen Residenzschlössern wurden die Kunstschätze des Sonnenkönigs in Versailles in seinen Parade- und Wohngemächern inszeniert. Bezeichnenderweise zeigte er Hauptwerke der Malerei vorrangig im *Grand Appartement*, d.h. in den Paradegemächern, in denen Botschafter empfangen und andere zeremonielle Feierlichkeiten stattfanden.[2] Bei Abwesenheit des Königs stand diese Raumfolge so gut wie jedem Besucher offen, der hier die wertvollen Gemälde in Augenschein nehmen wollte.[3] Ganz anders verhielt es sich mit Pretiosen und Hartsteingefäßen. Diese waren in einem verschlossenen Raum rechts am Eingang zu den Paradegemächern, in dem *Cabinet des Médailles*, sowie auch im *Petit Appartement* ausgestellt, d.h. in der Raumfolge, in die sich der König nach Ablauf des Zeremoniells zurückzog, in der er lebte und arbeitete. Der französische Schriftsteller André Félibien des Avaux (1619-1695) ging in seinem Führer zum Versailler Schloß auf das *Cabinet des Médailles* ein und lobte als wahrer Liebhaber der Malerei vor allem die ausgesuchten altmeisterlichen Gemälde in diesem Raum. Er erwähnte aber auch die „Medaillen, Bronzen, Achat[gefäße], Kameen und Juwelen", die seiner Ansicht nach „vielmehr durch die Exzellenz der Bearbeitung als durch den Preis des Materials empfehlenswert" seien (Abb. 38).[4] Félibiens Bemerkung ist bezeichnend für den neuen Stellenwert von Schatzkammerobjekten um 1700, die nun in erster Linie für ihre ästhetischen Eigenschaften und ihren künstlerischen Wert hochgeschätzt wurden. In Versailles ist das Ergebnis eines längeren Umwertungsprozesses faßbar, der schon früher seinen Lauf nahm und spätestens am Ende des 17. Jahrhunderts zu neuen Ausstellungsformen führte.

(Abb. 38)

Höfische Gefäße aus Jaspis, Chalcedon und Achat

AUGSBURG, IDAR-OBERSTEIN, MAILAND UND PARIS, 16.-17. JAHRHUNDERT

MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 38) . **Court vessels of jasper, chalcedony and agate**

AUGSBURG, IDAR-OBERSTEIN, MILAN AND PARIS, 16TH-17TH CENTURIES

MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(**Kat. Nr. / Cat. Nos. 37, 35, 38 & 50**)

Treasury artworks were as popular in the Baroque era as they had been in the Renaissance. However, princely collectors shifted their focus in the course of the seventeenth century: material value, transcendency and scarcity gradually became less important while their value as art became the chief standard by which court art collections were built up. Works of art from treasuries were still viewed as princely collector's items but they yielded in part to fine art as vehicles for ostentation. The rearrangement of the French royal collections in the 1680s exemplifies this new bias in the evaluation of art media and genres. The Sun King's art treasures were housed in his public and private apartments in Versailles unlike in the large central European palaces. Characteristically, masterpieces of painting were shown in the Grand Appartement, *that is, in the public apartments in which ambassadors were received and other ceremonial festivities took place.[2] In the absence of the king, this suite of rooms was accessible to virtually all visitors who wanted to view the valuable paintings.[3] Matters were entirely different where precious art objects and hardstone vessels were concerned. They were exhibited in a locked room to the right of the entrance to the public apartments, in the* Cabinet des Médailles *and the* Petit Appartement, *i.e. in the suite of rooms to which the king withdrew after the conclusion of ceremonies, the rooms in which he lived and worked. In his guide to the Palace of Versailles, the French writer André Félibien des Avaux (1619-1695) described the* Cabinet des Médailles *and, true connoisseur of paintings that he was, singled out for praise the choice selection of Old Master paintings in that room. However, he also mentioned 'medallions, bronzes, agate [vessels], cameos and jewels', which, in his opinion, were 'to be recommended for excellence of workmanship rather than the cost of the material' (Fig. 38).[4] Félibien's remark is typical of the reevaluation of treasury objects that took place ca 1700, when they began to be appreciated primarily for their aesthetic qualities and value as art. In Versailles, the outcome of quite a long process of reevaluation can be traced from its beginnings to the emergence of new exhibition forms by the late seventeenth century at the latest.*









(Abb. 39)

Zeichnungen von deutschen, französischen und italienischen Hartsteingefäßen

FÜR DIE SAMMLUNGEN VON LOUIS XIV UM 1670

(Fig. 39) . **Drawings of German, French and Italian hardstone vessels**

FOR LOUIS XIV'S COLLECTION CA 1670

Schatzkammerobjekte am Hof des Sonnenkönigs

Den Auftakt zu dem *Petit Appartement* des Sonnenkönigs bildete das *Cabinet du Conseil* (Ratszimmer), in dem der König mit seinen Ministern zur täglichen Arbeit zusammenkam, gefolgt von dem *Cabinet des Termes* (Termenzimmer), in welches sich der König nach dem Abendessen mit seiner Familie zurückzog.[3] Als Höhepunkt präsentierte sich die *Petite Galerie* (kleine Galerie) als regelrechtes Raumkunstwerk mit eingelegtem Parkett und bemalter Decke. Die Längswand dieser Galerie war durch Pilaster gegliedert und mit großen verspiegelten Flächen belegt, vor denen Prunkgefäße aus Halbedelsteinen, einige davon aus dem süddeutschen Raum (Abb. 39 und 40), auf vergoldeten Konsolen aufgestellt wurden. In seinem Versailles-Führer beschwor Félibien die Magnifizenz des *Petit Appartement* herauf und hob insbesondere die Bedeutung hervor, die die Werke der Steinschneidekunst innehatten: „Hier sieht man die kostbarsten Gefäße aus Achat, Blutjaspis, Karneol, Smaragd und aus anderen orientalischen Steinen sowie Kameen von feinster Bearbeitung und in so großen Mengen, wie sie nirgends sonst in Europa anzutreffen sind.“[4]

Treasury objects at the court of the Sun King

The Sun King's Petit Appartement, *or private apartments, started at the* Cabinet du Conseil *(Council Chamber) where the king met his ministers for the daily consultation. It was followed by the* Cabinet des Termes, *to which the king withdrew after dining with his family in the evening.*[3] *The high point was the* Petite Galerie, *which was a spatial work of art in its own right with inlaid parquet flooring and a painted ceiling. The long wall of this gallery was articulated by pilasters and panelled with large mirrors, in front of which magnificent display vessels of semi-precious stone, some of them made in Germany (Figs. 39 and 40), were exhibited on gilded consoles. In his guide to Versailles,* Félibien *evoked the magnificence of the* Petit Appartement, *and in particular emphasised the importance possessed by works in cut stone: 'There, more precious vessels of agate, heliotrope (bloodstone), carnelian, emerald and other oriental stones as well as the most exquisitely worked cameos are to be seen and more of them than there are in the rest of Europe altogether'.*[4]

(Abb. 40) **Werke der deutschen Steinschnittkunst** FÜR FÜRSTLICHE SAMMLER DES 17. JAHRHUNDERTS . MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 40) . **Art works by German stone-cutters** . FOR 17TH-CENTURY PRINCELY COLLECTORS . MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Kat. Nr. / Cat. Nos. 7, 4, 6 & 5)

(Abb. 41)

Louis XIV

HYACINTHE RIGAUD . PARIS, 1701

ÖL AUF LEINWAND . 277 X 194 CM

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, INV. NR. 7492

(Fig. 41) . **Louis XIV** . HYACINTHE RIGAUD

PARIS, 1701 . OIL ON CANVAS . 277 X 194 CM

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, INV. NO. 7492

(Abb. 42)

Silberfiligran-Tazza und -Bezoar

INDO-PORTUGIESISCH, GOA, UM 1670

SILBERFILIGRAN . MÜNCHEN, KUNSTKAMMER

GEORG LAUE

(Fig. 42) . **Silver-Filigree tazza and bezoar**

INDO-PORTUGUESE, GOA, CA 1670

SILVER FILIGREE . MUNICH, KUNSTKAMMER

GEORG LAUE





Davon konnten sich allerdings nur wenige Auserwählte überzeugen. Das *Petit Appartement*, das vom Schlafzimmer des Königs aus betreten wurde, unterlag strikten Zugangsregelungen. Abgesehen von den Ministern und Ratsherren, die lediglich das *Cabinet du Conseil* für Besprechungen betreten durften, blieb der Zugang zu dieser Raumfolge dem König selbst und seiner Familie vorbehalten. Nur als Gunst- und Ehrerweisung empfing hier Louis XIV (reg. 1643-1715, Abb. 41) hochrangige Persönlichkeiten oder geschätzte Höflinge. James II, König von England (reg. 1685-1688), hatte während seines Exils in Frankreich mehrmals die Ehre von Louis im *Petit Appartement* empfangen zu werden. So streiften beide Monarchen am 1. Juli 1691 nach einem dreiviertelstündigen Gespräch zusammen durch die Wohngemächer des Sonnenkönigs und durch das *Cabinet des Médailles*, um die hier ausgestellten „Raretés" zu bewundern.[7] Obwohl das *Cabinet des Médailles* im zeremoniellen Kern des Schlosses lag, nämlich am Eingang zu dem *Grand Appartement*, erhielten auch hier nur wenige Persönlichkeiten Zugang zum prunkvollen Sammlungsraum. Dabei waren die königlichen Schätze hier besonders eindrucksvoll inszeniert. Über zwölf niedrigen Schränken voller Medaillen und Kameen wechselten sich Gemälde und verspiegelte Wandabschnitte ab, vor denen Achat- und Goldfiligrangefäße (Abb. 42) sowie Silberstatuetten auf Konsolen und Regalen standen zusammen mit „schönen Bernstein-Kunstwerken, die sich aus größeren Stücken von schöner Farbe zusammensetzten" (Abb. 43).[8]

Only a select few were in a position to convince themselves of his veracity, however. Admission to the Petit Appartement*, which the king could enter from his bedchamber, was stringently restricted. Apart from ministers and councillors, who were only permitted to enter the* Cabinet du Conseil *for consultation with the king, admission to this suite of rooms was reserved for the king and his family. It was a mark of high favour and a great honour to be received there by Louis XIV (r. 1643-1715, Fig. 41), a privilege granted only to distinguished persons of high rank or favourite courtiers. During his exile in France, James II of England (r. 1685-1688) had the honour of being received by Louis in the* Petit Appartement *several times. On 1 July 1691, the two monarchs conversed for three quarters of an hour before strolling together through the Sun King's apartments and the* Cabinet des Médailles *to admire the 'raretés' exhibited there.[7] Although the* Cabinet des Médailles *was situated in the ceremonial core of the palace, specifically at the entrance to the* Grand Appartement*, only a very few, distinguished, men of high rank were admitted to this magnificent collection room. The royal treasures were exhibited here in a particularly impressive display. Paintings and mirrored panels alternated above twelve low cabinets full of medallions and cameos. In front of the cabinets stood agate, gold and silver filigree vessels (Fig. 42) as well as silver statuettes on consoles and shelves together with 'fine works in amber, the pieces of which they are made were large and of beautiful colours' (Fig. 43).[8]*

(Abb. 43)

Bernstein-Schachspiel der Dukes of Atholl

MICHEL REDLIN . NORDOSTDEUTSCH, DANZIG, UM 1700

MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 43) . **Amber chess owned by the Dukes of Atholl**

MICHEL REDLIN . NORTH-EAST GERMAN, DANZIG, CA 1700

MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE



Barocke Pretiosenkabinette galten hauptsächlich als Orte intimer Geselligkeit und dienten vorrangig dem Herrscher zur Erholung. Darauf deutet das Mobiliar hin, das den Besucher zum Verweilen und zum Entspannen einlud. Im *Cabinet des Medailles* etwa standen neben dem zentralen Tisch zwei Sessel und eine Liege *(lit de repos)* zur Verfügung, in welcher Schubladen für Münzen, Medaillen und Kameen eingearbeitet waren.[9] Der Sohn von Louis XIV hatte ebenfalls eine umfangreiche Sammlung an Porzellan, Hartsteingefäßen und Goldschmiedewerken, die er z.T. im *Cabinet des Bijoux* (Juwelenkabinett) seines Schlosses in Meudon aufbewahrte. Dort stand in einer Nische ein Ruhebett, das der Thronfolger nachweislich nutzte. Diesbezüglich berichtete der Kunstkenner Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) nach dem Tod des *Grand Dauphin*, „dieses Kabinett war sein Lieblingsraum in seinem Appartement, den er am meisten schätzte, in dem er am Liebsten verweilte und in dem er manchmal, sagt man, nachmittags schlief".[10] Nachmittagsschläfchen im Pretiosenkabinett? Ob Wirklichkeit oder Legende, die Anekdote ist bezeichnend für den Stellenwert des Pretiosenkabinettes als Ort fürstlicher Rekreation, das damit in der Kontinuität der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen *Estudes* oder *Studioli* stand. In seiner Gestaltung präsentierte sich allerdings das barocke Pretiosenkabinett radikal anders als die Sammlungsräume der Renaissance.

Baroque treasure cabinets were regarded primarily as places for sociable intimacy and as such were refuges in which rulers sought recreation. This is shown in the furnishing of such rooms, which invited visitors to linger and relax. In the Cabinet des Medailles*, for instance, two armchairs as well as the table at the centre and a daybed* (lit de repos) *with built-in drawers for coins, medallions and cameos were at their disposal.*[9] *The son of Louis XIV also possessed an extensive collection of porcelain, hardstone vessels and works by goldsmiths, part of which he kept in a* Cabinet des Bijoux *(Cabinet of Jewels) in his* château *at Meudon. There, a daybed stood in an alcove, and the heir to the throne is recorded as having made use of it. In this connection, the connoisseur Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) wrote after the death of the* Grand Dauphin: *'This cabinet was the place in his apartments that he was fondest of, in which he liked best to linger and in which he is said to have sometimes taken an afternoon nap'.*[10] *Afternoon naps in a cabinet of treasures? Apocryphal or not, the anecdote is characteristic of the status of the treasure cabinet as a place for princely recreation, and in this respect it represented a survival of the medieval* estude *and the early modern* studiolo. *The Baroque treasure cabinet, however, differed radically in style from Renaissance collection spaces.*

Das Spiegelkabinett: von Versailles nach Dresden

Die Versailler Sammlungsräume waren um 1700 in ihrer ästhetischen Gesamtwirkung vor allem durch vergoldete Boiserien und verspiegelte Wandflächen geprägt, vor denen Pretiosen – Steinschnitt-Kunstwerke, Goldschmiedewerke, Bernsteinobjekte etc. – meistens auf Konsolen aufgestellt wurden. Vorbildcharakter erlangten insbesondere die Sammlungsräume im Versailler Appartement des Sohnes von Louis XIV, des *Grand Dauphin*. Die Krönung dieser Raumfolge bildete das *Cabinet des Glaces*, das Spiegelkabinett, für welches Pierre Gole (um 1620-1684) einen aufwendig intarsierten Holzboden und André-Charles Boulle (1642-1732) Wandpaneele und Mobiliar mit Messing-Schildpatt-Marketerien geschaffen hatten. Für die Raumgestaltung entscheidend waren die verspiegelten Wandflächen, vor denen vorrangig Hartsteingefäße auf vergoldeten Holzkonsolen präsentiert wurden. Mehr als 600 Objekte spiegelten sich so ins Unendliche: 344 Gefäße aus Achat (Abb. 44) und 199 aus Bergkristall, 23 Bronzestatuetten und einige Gold- und Silberfiligranwerke.[11]

The Cabinet of Mirrors: from Versailles to Dresden

In 1700, the collection spaces in Versailles were notable above all for the aesthetic impact made by gilded panelling and mirrored wall surfaces, in front of which treasures – art works of carved stone, works by goldsmiths, ambers, etc – were displayed, usually on consoles. The collection rooms in the Versailles apartments occupied by the Grand Dauphin *especially were widely imitated in European court circles. This suite of rooms in Versailles culminated in the* Cabinet des Glaces, *the Cabinet of Mirrors, for which Pierre Gole (ca 1620-1684) created an elaborately inlaid floor and André-Charles Boulle (1642-1732) made panelling and furniture with tortoiseshell marquetry. The mirrored wall surfaces were the dominant feature of the design. In front of them, display objects, mainly hardstone vessels, were presented on gilt-wood consoles. More than 600 objects were thus infinitely reflected: 344 agate vessels (Fig. 44) and 199 carved of rock crystal, 23 bronze statuettes and a few works in gold and silver filigree.*[11]

(Abb. 44) **Achat-Fußschale im Etui**
WOHL PFALZ ODER IDAR-OBERSTEIN, UM 1650 . MONTIERUNG: PARIS, UM 1650 . MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE
(Fig. 44) . **Agate footed bowl in its leather case** . PROBABLY THE PALATINATE OR IDAR-OBERSTEIN, CA 1650
MOUNT: PARIS, CA 1650 . MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE
(**Kat. Nr. / Cat. No. 50**)



(Abb. 45)

August der Starke

LOUIS DE SYLVESTRE . DRESDEN, 1718 . ÖL AUF LEINWAND . 172 X 253 CM

DRESDEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN, GEMÄLDEGALERIE ALTE MEISTER, GAL. NR. 3943

(Fig. 45) . **Augustus the Strong** . LOUIS DE SYLVESTRE . DRESDEN, 1718 . OIL ON CANVAS . 172 X 253 CM

DRESDEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN, GEMÄLDEGALERIE ALTE MEISTER, GAL. NO. 3943

Spiegelkabinette wie dieses setzten sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts als optimale Lösung für die Präsentation von Schatzkammerobjekten am Hofe durch. Die einzelnen Kunstobjekte wurden nicht mehr wie in der Renaissance aus einem Schrank herausgeholt und individuell betrachtet. Sie wurden nun zum Bestandteil eines Raumkunstwerkes, dessen prunkvolles Erscheinungsbild sich vor allem aus der Verspiegelung ergab, die die Raumausstattung durch eine optische Täuschung ins Unendliche vervielfachte und den orientierungslosen Betrachter in eine magische Szenerie des Überflusses und des Raffinements versetzte.

Die Sammlungen in Versailles kannten die meisten deutschen Fürsten, die auf Bildungsreise, der sogenannten *Grand Tour*, gewesen waren – so auch Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen (reg. 1694-1733, Abb. 45), der unter dem Namen August der Starke bekannt ist. August der Starke war durchaus von dem inspiriert, was er in Versailles gesehen hatte, als er 1716 im Verband seiner Paradegemächer im ersten Obergeschoß des Dresdner Residenzschlosses ein „Cabinet de Joiauxs" (Juwelenkabinett) mit verspiegelten Wänden bauen ließ. Die Einrichtungselemente hatte sein Innenarchitekt Raymond Leplat (1663-1742) kurz zuvor in Paris erworben: So wurden 58 Kisten voller Spiegel, Bronzestatuetten, Sockel, Konsolen, Boulle-Arbeiten und anderer Kunstwerke 1715 aus Frankreich geliefert.[12] Im Mittelpunkt dieses Spiegelkabinettes stand der Juwelenschatz des Kurfürsten-Königs sowie Kabinettstücke des Hofgoldschmiedes Johann Melchior Dinglinger (1664-1731) und auch Hartsteingefäße, die auf vergoldeten Konsolen vor der verspiegelten Wand aufgestellt wurden.

In the early eighteenth century, cabinets of mirrors like the one in Versailles represented the gold standard for displaying treasury objects at European courts. The individual art objects were no longer taken out of their display cabinets to be looked at separately as they had been in the Renaissance. Now they were integrated in a spatial art work. Its magnificent appearance resulted mainly from the effects achieved by multiple reflection that infinitely replicated the appointments of such rooms by optical illusion, confusing and disorientating viewers and plunging them into a magical scene of sumptuous and sophisticated luxury.

Most German princes were familiar with the collections at Versailles if they had done the Grand Tour *to further their cultural awareness. One of them was Friedrich August I, Elector of Saxony (r. 1694-1733, Fig. 45), better known as Augustus the Strong. He was definitely inspired by what he had seen in Versailles when he had a 'Cabinet de Joiauxs' (Cabinet of Jewels) with mirror-panelled walls built into his suite of formal reception rooms on the first floor of the Dresden Palace in 1716. The furnishings and appointments had only recently been procured in Paris by his interior decorator Raymond Leplat (1663-1742): he had had fifty-eight chests stuffed with mirrors, bronzes, plinths, consoles, boulle work and other works of art delivered from France in 1715.[12] This Cabinet of Mirrors, created for the Elector and King, centred on his treasure of jewels and cabinet pieces created by Johann Melchior Dinglinger (1664-1731), goldsmith to the court, as well as hardstone vessels displayed on gilt-wood consoles in front of the mirror-panelled walls.*





Der rasche Zuwachs der Schatzkammerobjekte in seinem Besitz und allgemeine Überlegungen zur Neuordnung und -präsentation der dynastischen Sammlungen bewogen jedoch Friedrich August I. bald zu radikalen Neuerungen, die weit über das Versailler Modell hinausgriffen und für viele andere Fürsten Vorbildcharakter erlangen sollten.[13] Allmählich sortierte er Sammlungsbestände, die er geerbt und vermehrt hatte, nach Objektgattungen, um sie in getrennten Räumlichkeiten auszustellen und einem relativ breiten Publikum zu öffnen. So entstand 1718 eine Gemäldegalerie im Residenzschloß und 1720 ein naturkundliches Museum am Neumarkt, das einige Jahre später in den Zwinger transferiert wurde.

Von 1722 bis 1729 verwandelte er schließlich das Grüne Gewölbe von einer befestigten Schatzkammer in ein lichtes und prächtiges Schatzkammermuseum (Abb. 46).[14] In völlig neuer Umgebung präsentierten sich die Schätze des Wettiner Hauses grob nach Material geordnet: Elfenbeinpokale, silbermontierte Naturalien exotischer Herkunft, Goldschmiedewerke, Bronze- und Elfenbeinstatuetten, Juwelengarnituren, barocke Pretiosen und Kabinettstücke wurden hier zum größten Teil auf Konsolen vor Spiegeln und Boiserien aufgestellt. Die außergewöhnliche Bedeutung des Grünen Gewölbes betonte der Gelehrte und Schriftsteller Johann Georg Keyßler (1693-1743), der 1730 Dresden und Florenz besichtigte hatte: Die *Tribuna* übertreffe „vielleicht am Werthe diesen itztgemeldten Schatz [das Grüne Gewölbe]; allein es ist nicht zu leugnen, daß die Fassungen und die wohl ausgesonnene Ordnung, welche man den hiesigen Sachen zu geben gewußt hat, ihnen ein Ansehen machet, welches viel mehr als der florentinische Schatz in die Augen fällt."[15] Das Grüne Gewölbe stellte in seiner neuartigen Ausstellungskonzeption einen Höhepunkt fürstlicher Sammelkultur dar. Noch bemerkenswerter waren allerdings die Zugangsmodalitäten, die diesen fürstlichen Sammlungsraum als das erste öffentliche Schatzkammermuseum auszeichneten.

However, the rapid growth in the number of treasury objects in his possession and a general rethink of the arrangement and presentation of the dynastic collections soon induced Friedrich August I to introduce drastic innovations that went far beyond the Versailles prototype and would be the template for many other princes.[13] The Elector gradually sorted objects in the collection that he had inherited and added to by genre to exhibit them in separate rooms, which would be opened to a relatively broad public. In 1718, a paintings gallery opened in the Residenz *and in 1720 a natural history museum at the* Neumarkt, *which was transferred to the* Zwinger *some years later.*

Then from 1722 to 1729, he converted the Green Vault from a fortified treasury into a magnificent Schatzkammer museum that was flooded with light (Fig. 46).[14] The treasures of the House of Wettin were presented in entirely new surroundings, roughly arranged by material: ivory cups, naturalia *of exotic origin mounted in silver, gold jewellery and art objects, bronze and ivory statuettes, sets of jewels, Baroque treasures and cabinet pieces were exhibited here, most of them mounted on consoles in front of mirrors and panelling. The scholar and writer Johann Georg Keyßler (1693-1743), who had visited Dresden and Florence in 1730, emphasised the exceptional significance of the Green Vault. As he puts it, the* Tribuna *surpassed 'perhaps in value this treasure [the Green Vault] mentioned here; only it cannot be denied that the mounts [in the sense of display arrangement in a museum] and the well-devised ordering that has been knowledgeably given to the things here lend them a distinction that is much more striking than the Florentine treasure'.[15] With its novel exhibition concept, the Green Vault represented a highpoint of princely collecting culture. However, the conditions of admission to the collections were even more remarkable. They identify this princely collection space as the first Schatzkammer museum accessible to the public.*

(Abb. 46)

Blick in den Pretiosensaal im Grünen Gewölbe

DRESDEN, RESIDENZSCHLOSS

(Fig. 46) . **View into the Hall of Precious in the Green Vault**

DRESDEN, RESIDENZ

Besuch in der fürstlichen Schatzkammer

Gerade weil die Schatzkammer eine wichtige Rolle als Mittel fürstlicher Repräsentation spielte, war sie dafür prädestiniert, sich zu einer öffentlichen Sammlung zu entwickeln. Schließlich konnte sie dem Fürsten als Spiegel seiner politischen und gesellschaftlichen Vorrangstellung erst dann dienen, wenn sie gesehen wurde – und zwar nicht nur anläßlich höfischer Feierlichkeiten. Die *Estudes* oder *Studioli* der Renaissance durften lediglich einzelne Gäste auf Einladung des Hausherrn als besondere Ehrerweisung betreten, so auch die Sammlungsräume, die im barocken Zeitalter den fürstlichen Gemächern angegliedert waren. Der Zutritt zu fürstlichen Sammlungsräumen außerhalb der Wohngemächer war anfangs ebenfalls nur einigen Privilegierten gestattet. Dementsprechend berichtete der Gelehrte Agostino del Ricchio (1541-1598) gegen Ende des 16. Jahrhunderts über die *Tribuna* der Florentiner Uffizien: „Es sind nur wenige, die diese *Tribuna* sehen".[16]

Aber im Laufe des 17. Jahrhunderts öffneten sich fürstliche Sammlungen allgemein einem immer größer werdenden Strom von „Touristen", d.h. Adligen auf *Grand Tour,* Diplomaten, Gelehrten, Künstlern, Kunstliebhabern, Patriziern etc. So auch die Uffizien, die in Reiseberichten dieser Zeit immer wieder besprochen werden. Auf Empfehlung wurden die Reisenden in die Sammlungsräume eingelassen und durch die Schätze der Medici geführt. Als der englische Pfarrer Richard Lassels (um 1603-1668) die *Tribuna* 1635 besah, wurden für ihn sogar die zwei großen Schränke geöffnet, die eine „Welt von merkwürdigen Pokalen und Gefäßen aus Bergkristall, Achat, Lapislazuli" in sich bargen.[17] Daß Schatzkammerobjekte einer öffentlichen Ausstellung bedurften, um ihre Wirkung als Repräsentationsmittel zu gewährleisten, hatte auch Kardinal Richelieu, eigentlich Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu (1585-1642), verstanden, der seit 1624 Louis XIII (reg. 1610-1643) als Premierminister diente und sich selbst seit den Dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts als Kunstsammler profilierte. 1642 empfahl er der Königinmutter Maria de' Medici (1575-1642), die Hartsteingefäße und Pretiosen aus der königlichen Sammlung in einem allgemein zugänglichen Raum im Louvre auszustellen: „Es gibt [...] eine Menge von Bergkristall und außerdem weitere Stücke, die ihresgleichen in der Christenheit suchen. Der König besitzt etliche. Es wäre vernünftig, alle zusammen in einem schönen Kabinett im Louvre auszustellen, um sie den Fremden zu zeigen."[18] Die Empfehlung Richelieus blieb erfolglos, aber sie ist bezeichnend für die allmähliche Öffnung fürstlicher Schatzkammern. In dieser Hinsicht bemerkenswert ist die Entwicklung der kaiserlichen Schatzkammer im Laufe des 17. Jahrhunderts.

The very fact that the Schatzkammer played such an important role as a means to princely ostentation meant it was predestined to develop into a public collection. After all, the Schatzkammer could not be used to reflect a prince's political and societal supremacy until it was seen – and not just when festive occasions were celebrated at court. The only members of the public permitted to enter Renaissance estudes *and* studioli *were guests invited by the owners of such rooms as a special honour and this was equally true of the collection rooms incorporated in princely apartments in the Baroque era. Admission to princely collection rooms outside such apartments was initially only granted to a few privileged persons by invitation. Writing in this vein on the* Tribuna *at the Florentine Uffizi in the late sixteenth century, the scholar Agostino del Ricchio (1541-1598) reported: 'There are only a few who see this* Tribuna*'.*[16]

However, in the course of the seventeenth century princely collections were on the whole made accessible to an ever larger influx of 'tourists', i.e. aristocrats on the Grand Tour*, diplomats, scholars, artists, art lovers, patricians and the like. This was equally true of the Uffizi, which frequently featured in travel accounts of the time. Letters of recommendation admitted travellers to the collection rooms and tours of the Medici treasures. When Richard Lassels (ca 1603-1668), an English Catholic priest, visited the* Tribuna *in 1635, two large cabinets were even opened for him to view a 'World of curious cupps and vases of Crystal, Agate, Lapis Lazuli [...]'.*[17] *Cardinal Richelieu (Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu, 1585-1642) had served as first minister to Louis XIII (r. 1610-1643) since 1624 and had collected art since the 1630s. He, too, realised that treasury objects needed to be on display where they might be viewed by a broader public if they were to make the impact intended as a vehicle for a princely show of pomp and power. In 1642, he even recommended to the Queen Mother, Marie de' Medici (1575-1642), that the hardstone vessels and treasures from the royal collection should be exhibited in a room in the Louvre accessible to the public at large: 'there are [...] a number of crystals and, among other things, some pieces that do not have their like in Christendom. The king, however, has many such. It would be sensible to assemble them all to make up a fine cabinet in the Louvre that could be shown to foreigners'.*[18] *Richelieu's recommendation was not followed up but the fact that it was uttered at all does indicate that princely treasuries were being gradually opened to the public. What is remarkable in this respect is the development undergone by the Imperial Schatzkammer in the course of the seventeenth century.*

Seitdem Kaiser Matthias (reg. 1612-1619) vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges die wertvollsten Pretiosen aus Prag in die kaiserliche Residenz nach Wien hatte verlagern lassen, bildete die Schatzkammer in der Wiener Hofburg neben der Kunstkammer von Rudolf II. in Prag und der Kunstkammer von Erzherzog Ferdinand II. auf Schloß Ambras den dritten Pfeiler der kaiserlichen Sammlungen. Im ersten Geschoß der Hofburg gelegen war die Schatzkammer seit dem späten 16. Jahrhundert in einer langen, gewölbten Galerie mit Aussicht auf den alten Burggarten eingerichtet. Spätestens um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurden Juwelen und Kunstwerke in 13 hohen, schwarzen Schränken mit doppelten Türen nach Materialien bzw. Gattungen geordnet: In den zwei ersten Schränken befanden sich Elfenbein-Drechselarbeiten (Abb. 47) und in den weiteren Uhrwerke (Abb. 48), Silbergeschirr, *Pietra-Dura*-Arbeiten (Abb. 49), Perlmutt-Kunstwerke, Hartsteingefäße, Bergkristall-Arbeiten und schließlich „die vornehmesten Kleinodien", darunter auch die kaiserlichen Insignien.[19]

Von mehreren Reiseberichten ist überliefert, daß diese Schatzkammergalerie zusammen mit den angrenzenden Räumen der geistlichen Schatzkammer seit den 1630er Jahren besichtigt werden konnte. Dem Schatzmeister oblag es, die Besucher in kleinen Gruppen durch die Sammlung zu führen. Eingelassen wurden diplomatische Delegationen, Gelehrte, Kunstinteressierte und „Touristen". Zu letzteren zählte der englische Arzt Edward Browne (1644-1708), der von 1668 bis 1673 Europa durchstreifte und „etliche Stunden" in der Schatzkammer der Wiener Hofburg verweilen durfte.[20] Fremde konnten außerdem seit 1656 die Sammlungen von Gemälden und Kunstobjekten besuchen, die Erzherzog Leopold Wilhelm (1614-1662) nach dem Ende seiner Statthalterschaft in den südlichen Niederlanden aus Brüssel mitgebracht hatte und die in der Wiener Stallburg eingerichtet worden waren.

Der französische Arzt und Numismatiker Charles Patin (1633-1693) schrieb in seinen *Relations* (Berichten) von 1673, er habe in Wien nicht nur die weltliche und geistliche Schatzkammer in Begleitung des „Intendanten" besichtigt, sondern auch die Stallburg, in der er die Ehre hatte, den Kaiser selbst kennenzulernen.[21] Demnach standen die kaiserlichen Kunstschätze zwar Fremden offen, doch hatte der Besuch dieser Sammlungen immer noch den Charakter einer höfischen Ehrerweisung, die nicht selten eine persönliche Begegnung mit dem Herrscher miteinbegriff. Dies sollte sich in Dresden mit der Neugestaltung des Grünen Gewölbes radikal ändern.

(Abb. 48)
Mohrenuhr
JOHANN GEORG KREITMEIR, SIGNIERT . MÜNCHEN, UM 1690
MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 48) . **Figure Clock with Moor** . JOHANN GEORG KREITMEIR, SIGNED
MUNICH, CA 1690 . MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE



The Emperor Matthias (r. 1612-1619) had had the most valuable treasures moved from Prague to the Imperial Residenz in Vienna before the outbreak of the Thirty Years' War. Since then, the Schatzkammer in the Viennese Hofburg had been the third pillar of the Imperial collections, along with the Kunstkammer once owned by Rudolf II in Prague and the Kunstkammer instituted by Grand Duke Ferdinand II at Ambras Castle. Installed on the first floor of the Hofburg, the Imperial Schatzkammer had been housed since the late sixteenth century in a long, vaulted gallery giving on to the old Burggarten. Since the mid-seventeenth century at the latest, jewels and art works had been arranged by material or by genre in thirteen tall black cabinets with double doors: the first two cabinets contained turned ivories (Fig. 47) and the others were full of clock movements (Fig. 48), table silver and plate, works executed in the pietra dura *technique (Fig. 49), mother-of-pearl art objects, hardstone vessels, works in rock crystal and, finally, 'the most elegant small treasures' ['die vornehmesten Kleinodien'], including the Imperial regalia.*[19]

Several travellers' accounts record that this Schatzkammer gallery and the adjoining rooms housing the ecclesiastical treasures had been open to visitors since the 1630s. The treasurer was obliged to guide visitors through the collection in small groups. Those admitted to the Treasury collections included diplomatic delegations, scholars, art lovers and 'tourists'. Among the latter was Edward Browne (1644-1708), an English physician who toured Europe from 1668 until 1673 and 'took a fit opportunity to remain divers hours in [...]' the 'Treasury or Repository of his Imperial Majesty'.[20] *Foreigners had also been permitted to visit the collections of paintings and art objects in the Viennese Stallburg that Archduke Leopold Wilhelm (1614-1662) had brought to Vienna from Brussels after his* stadholdership *in the southern Low Countries had expired.*

Charles Patin (1633-1693), a French physician and numismatist, wrote in his Relations *(1673) that not only had he visited both the temporal and the ecclesiastical Treasury in Vienna, accompanied by the 'intendant' (bursar or treasurer), but the Stallburg as well, where he had had the honour of making the acquaintance of the Emperor himself.*[21] *This would indicate that the Imperial art treasures were accessible to foreigners but a visit to those collections still had the character of a favour granted by the court, which might often include an actual encounter with the ruler. Things would change radically in Dresden when the Green Vault was redesigned.*

(Abb. 49)

Pietra-Dura-Tafel mit Vogel

FLORENZ, CA. 1720 . MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 49) . **Pietra Dura panel with bird** . FLORENCE, CA 1720

MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE



Die Geburt des öffentlichen Schatzkammermuseums

Schon aufgrund seiner Lage bot das Grüne Gewölbe die besten Voraussetzungen, um einem nicht-höfischen Publikum den Einlaß zu ermöglichen. Während es im 16. Jahrhundert Bestandteil der vertikal ausgerichteten Wohneinheit des Kurfürsten war, bildete das Grüne Gewölbe im 18. Jahrhundert eine eigenständige, horizontale Raumsequenz im Erdgeschoß, die von den Wohn- und Repräsentationsräumen konsequent getrennt war. Diese Raumfolge konnte direkt vom Hof des Residenzschlosses betreten werden und unterlag damit keinen zeremoniellen Zugangsrestriktionen.

Grundsätzlich war Friedrich August I. (Abb. 45) gewillt, seine Schatzkammer auch Besuchern zu öffnen, die der höfischen Gesellschaft nicht angehörten. Dazu hielt er schriftlich fest, er wolle „recht geschehen lassen […], daß denen frembden sowohl als einheimischen die in obgemeldten grünen Gewölbe befindliche Jubelen und Kostbarkeiten gezeiget werden“.[22]

Gleich nach ihrer Umgestaltung und Eröffnung erfreute sich die Dresdner Schatzkammer bei Reisenden solch großer Beliebtheit, daß Friedrich August I. sich bereits 1732 gezwungen sah, einen zweiten Inspektor im Grünen Gewölbe anzustellen. Angesichts der wachsenden Besucherzahl trug er einschränkend in der Instruktion des neuen Sammlungsaufsehers nach, es sei zwar sein Wunsch, seine Schätze zu zeigen, „doch [sei] ein guter Unterschied zu machen, daß nicht alle und jede und auch deren niemahls zuviel auf einmahl geführet werden“.[23] Diese Anordnung ist zitierwürdig, zeigt sie doch, das sich der Kreis der zulässigen Besucher entscheidend erweitert hatte.

Ein Besucherreglement wurde eingeführt, nach dem jeder Interessent beim Oberkämmerer um die Erlaubnis bitten mußte, die Schatzkammer zu besichtigen. Danach wurde er von einem der Aufseher in einer Gruppe von maximal drei Personen durch das Grüne Gewölbe geführt.[24] Besuche und Führungen durch fürstliche Sammlungen waren nichts Neues, erst recht nicht in Dresden, wo die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine beachtliche Anzahl von Fremden anzog.[25] Nichtsdestoweniger stellt die grundsätzliche Zugänglichkeit des umgestalteten Grünen Gewölbes ein Novum dar. Wie in einem modernen Museum mußten die Besucher ein Entgelt für die Führung entrichten. Dazu erklärte Keyßler 1730 in seinem Reisebericht: „[…] Die Aufsicht […] hat der Accisrath und geheime Kämmerier, Gottfried Lange, welcher auch das meiste von denen vier bis sechs Gulden, welche man beym Ausgange dem Diener, der die Thüren aufgeschlossen hat, giebt, bekömmt.“ Er hält weiterhin fest: „Ehe man in die Zimmer tritt, werden den Fremden die Schuhe genau abgekehrt, damit desto weniger Staub hineingetragen werde.“[26] Diese konservatorisch bedingte Maßnahme ist immer noch aktuell: Zwar werden dem Besucher heute nicht mehr die Schuhe geputzt, er muß aber durch eine geschlossene Schleuse gehen, in der der Staub abgesaugt wird, bevor er ins Grüne Gewölbe eintreten darf.

Its location alone ensured the Green Vault was best suited to admitting a public that had no ties at court. Whereas in the sixteenth century it had been part of the vertical unit that constituted the electoral apartments, by the eighteenth, the Green Vault formed a discrete horizontal suite of rooms on the ground floor which was strictly separate from the elector's private and formal apartments. This suite of rooms could be entered directly from the courtyard of the palace, hence it was not subject to any ceremonial restrictions on admissions.

Friedrich August I (Fig. 45) was in principle in favour of opening his Treasury to visitors who did not belong to court society. He put it down in writing that he wanted 'to ensure that right is served [...], that foreigners as well as nationals should be shown the jewels and treasures that are kept in said Green Vault'.[22]

After the redesign and opening of the Dresden Treasury, it was immediately so popular with travellers that Friedrich August I was forced by 1732 to employ a second inspector (custodian) in the Green Vault. Confronted with the growing number of visitors, he added to the instructions issued to the new custodian of the collection the reservation that, although it was his wish to show his treasures, 'a clear distinction [should] be made so that not just anyone and never too many at once should be given the guided tour'.[23] *This regulation is worth quoting because it shows that the circle of those eligible for admission had widened to a critical extent.*

Visitor regulations were introduced requiring that anyone interested in viewing the Treasury had to request the Treasurer's (Oberkämmerer) *permission to do so. Once the permission had been granted, visitors had to be guided by a custodian through the Green Vault in groups of three at most.*[24] *Visits to princely collections and guided tours through them were nothing new, certainly not in Dresden, where the Electoral Saxon Kunstkammer had attracted a considerable number of foreigners in the latter half of the seventeenth century.*[25] *Nonetheless, the right to visit the redesigned Green Vault represented a first. Visitors had to pay for the guided tour as they do in modern museums. As Keyßler noted in 1730 in his account of his travels: '[...] Supervision [...] is in the hands of Gottfried Lange, Councillor to the Court of Saxony and Steward of the Household, who also receives most of the four to six guilders which are paid at the exit to the servant who opened the doors'. He goes on to note: 'Before one enters the room, foreigners' shoes are thoroughly cleaned so that less dust is brought in.'*[26] *The measure taken then for conservation reasons is still enforced: Shoes are no longer cleaned but all visitors must go through an airlock in which dust is vacuumed off before they may enter the Green Vault.*

(Abb. 50)

Höfische Hartsteingefäße

HANS KOBENHAUPT . STUTTGART, UM 1620 . MÜNCHEN, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Fig. 50) . **Court hardstone vessels** . HANS KOBENHAUPT . STUTTGART, CA 1620

MUNICH, KUNSTKAMMER GEORG LAUE

(Kat. Nr. / Cat. Nos. 8, 39 & 46)

Mit der Umgestaltung des Grünen Gewölbes in einen öffentlich begehbaren Sammlungsraum hatte Friedrich August I. das erste Schatzkammermuseum gegründet und sich damit als einer der wichtigsten Fürsten im Reichskollegium ausgezeichnet. Seinen politischen Aufstieg hatte er durch diese kulturelle Errungenschaft derart konsolidiert, daß der Leibarzt des Fürsten von Nassau-Usingen unter dem Eindruck seines Besuches im Grünen Gewölbe in seinem überschwänglichen Gedicht die Leistung dieses Monarchen feierte, der den biblischen König Salomon deutlich übertroffen habe:

Das Auge sieht sich nimmer satt,
Sagt Salomo in seinen Sprüchen.
Ach, daß er Dresden nicht gesehen hat!
Vermutlich hätt' er diesen Satz
Geändert, wo nicht ausgestrichen:
Hier an dem königlichen Schatz,
Womit das grüne Zimmer pranget,
Sieht sich das Auge völlig satt,
Daß es nichts mehr zu sehn verlanget.[27]

In having the Green Vault converted into a collection space to which the public had access, Friedrich August I founded the first treasury museum, thus distinguishing himself as one of the most important electors in the college of Imperial Princes. Through this cultural achievement he had consolidated his political status to the extent that, under the impression of a visit to the Green Vault, the personal physician to the Prince of Nassau-Usingen waxed lyrical on the Saxon monarch's achievement in an effusive poem in which King Solomon comes off second-best:

So the eyes of man are never satisfied,
Says Solomon in his Proverbs.
Ah, but he never saw Dresden!
He would that sentence likely
Have changed, if not crossed out:
Here gazing at the Royal Treasure,
Which the Green Room boasts,
The eye is so fully satisfied,
That it desires to see no more.[27]

[1] „La magnificence des Princes consiste à rassembler ce qu'il y a de plus rare et de plus beau dans tous les genres", zit. aus Castelluccio 2002, S. 35. [2] Constant 1976, S. 157-173; Schnapper 1994, S. 326-346. [3] Klingensmith 1993, S. 123. [4] „des medailles, des bronzes, des agathes, des Camayeux [...] & de bijoux, recommandables par l'excellence du travail, encore plus que par le prix de la matière", Félibien 1703, S. 68. Daß Félibien hier nicht wie im Text angekündigt die *Petite Galerie* beschreibt, sondern das *Cabinet des Médailles*, beweist Castelluccio 2002, S. 112. [5] Zu den königlichen Sammlungen im *Petit Appartement* und im *Cabinet des Médailles*, siehe ibid., S. 94-117. [6] „[...] C'est là que l'on voit plus de vases précieux d'agathe, d'héliotropes, de cornalines, d'émeraudes & d'autres pierres d'Orient, des camayeux d'un travail plus exquis, & en plus grande quantité qu'il n'y en a dans tout le reste de l'Europe", Félibien 1703, S. 64. [7] Verlet 1986, S. 230. [8] „de beaux ouvrage d'ambre, les morceaux dont ils sont faits étaient grands et de belles couleurs", zit. aus Castelluccio 2002, S. 115. [9] Ibid., S. 114. [10] „Ce cabinet estait le lieu de son appartement qu'il affectionnait le plus, où il aimait le plus à estre, et où, disait-on, il allait quelques fois dormir les après-Midi", zit. aus ibid., S. 168. [11] Ibid., S. 160-164. [12] Syndram 1999, S. 116-122; Spenlé, V.: Les acquisitions de Raymond Leplat à Paris pour Auguste II de Saxe-Pologne, in: Versailles 2006, S. 70-79. [13] Zu den frühen Museumsprojekten Friedrichs August I., siehe Heres 1991, S. 36-43. [14] Zur Umgestaltung des Grünen Gewölbes unter Friedrich August I., siehe Syndram 1999, S. 130-214. [15] Keyßler 1751, S. 1302. [16] „Son pochi quelli che la veggono questa Tribuna", zit. aus Venturelli 2009, S. 78. [17] „World of curious cupps and vases of crystal, Agate, Lapis Lazuli", zit. aus ibid, S. 139. [18] „Il y a [...] quantité de cristaux, et entre autres des piéces qui n'ont point de semblables dans la chrestienté. Le roy en a d'ailleurs beaucoup. La raison veut qu'on joigne le tout ensemble pour en faire un beau cabinet dans le Louvre, qu'on puisse montrer aux estrangers", zit. aus Schnapper 1994, S. 285. [19] Rainer, P.: Von der Schatzkammer zum modernen Museum. Eine kurze Geschichte der Wiener Schatzkammer, in: Pforzheim/Halle 2010, S. 16-37, hier S. 27, auch für folgende Ausführungen. [20] Brown 1686, S. 247. [21] Patin 1673, S. 11-17; zu dem Treffen mit dem Kaiser, siehe ibid. S. 17. [22] Zit. aus Heres 1991, S. 52. [23] Zit. aus ibid. [24] Syndram 1999, S. 172. [25] Zu den Besucherbüchern der kurfürstlich-sächsischen Kunstkammer, siehe Brink, C.: „auf dass Ich alles zu sehen bekhomme". Die Dresdner Kunstkammer und ihr Publikum im 17. Jahrhundert, in: Minning/Syndram 2012, S. 380-407. [26] Keyßler 1751, S. 1299. [27] Zit. aus ibid., S. 1302.

[1] 'La magnificence des Princes consiste à rassembler ce qu'il y a de plus rare et de plus beau dans tous les genres', quoted in Castelluccio 2002, p. 35. [2] Constant 1976, pp. 157-173; Schnapper 1994, pp. 326-346. [3] Klingensmith 1993, p. 123. [4] 'des medailles, des bronzes, des agathes, des Camayeux [...] & de bijoux, recommandables par l'excellence du travail, encore plus que par le prix de la matière', Félibien 1703, p. 68. Castelluccio 2002, p. 112, proves conclusively that Félibien was describing the Cabinet des Médailles *rather than the* Petite Galerie *despite what he says in his text. [5] On the royal collections in the* Petit Appartement *and the* Cabinet des Médailles*, see ibid., pp. 94-117. [6] '[...] C'est là que l'on voit plus de vases précieux d'agathe, d'héliotropes, de cornalines, d'émeraudes & d'autres pierres d'Orient, des camayeux d'un travail plus exquis, & en plus grande quantité qu'il n'y en a dans tout le reste de l'Europe', Félibien 1703, p. 64. [7] Verlet 1986, p. 230. [8] 'de beaux ouvrage d'ambre, les morceaux dont ils sont faits étaient grands et de belles couleurs', quoted Castelluccio 2002, p. 115. [9] Ibid., p. 114. [10] 'Ce cabinet estait le lieu de son appartement qu'il affectionnait le plus, où il aimait le plus à estre, et où, disait-on, il allait quelques fois dormir les après-Midi', quoted ibid., p. 168. [11] Ibid., pp. 160-164. [12] Syndram 1999, pp. 116-122; Spenlé, V.: Les acquisitions de Raymond Leplat à Paris pour Auguste II de Saxe-Pologne, in: Versailles 2006, pp. 70-79. [13] On the early museum projects launched by Friedrich August I, see Heres 1991, pp. 36-43. [14] For the redesign of the Green Vault under Friedrich August I, see Syndram 1999, pp. 130-214. [15] Keyßler 1751, p. 1302: 'vielleicht am Werthe diesen itztgemeldten Schatz [das Grüne Gewölbe]; allein es ist nicht zu leugnen, daß die Fassungen und die wohl ausgesonnene Ordnung, welche man den hiesigen Sachen zu geben gewußt hat, ihnen ein Ansehen machet, welches viel mehr als der florentinische Schatz in die Augen fällt.' [16] 'Son pochi quelli che la veggono questa Tribuna', quoted in Venturelli 2009, p. 78. [17] Quoted ibid, p. 139. [18] 'Il y a [...] quantité de cristaux, et entre autres des piéces qui n'ont point de semblables dans la chrestienté. Le roy en a d'ailleurs beaucoup. La raison veut qu'on joigne le tout ensemble pour en faire un beau cabinet dans le Louvre, qu'on puisse montrer aux estrangers', quoted in Schnapper 1994, p. 285. [19] Rainer, P.: Von der Schatzkammer zum modernen Museum. Eine kurze Geschichte der Wiener Schatzkammer, in: Pforzheim/Halle 2010, pp. 16-37, here p. 27. Also for the following. [20] Brown 1686, p. 247. [21] Patin 1673, pp. 11-17; for the encounter with the Emperor, p. 17. [22] Quoted in Heres 1991, p. 52: 'recht geschehen lassen [...], daß denen frembden sowohl als einheimischen die*

in obgemeldten grünen Gewölbe befindliche Jubelen und Kostbarkeiten gezeiget werden'. [23] Quoted ibid: *'Doch [sei] ein guter Unterschied zu machen, daß nicht alle und jede und auch deren niemahls zuviel auf einmehl geführet werden.'* [24] Syndram 1999, p. 172. [25] For the visitors' books at the Electoral Saxon Kunstkammer, see Brink, C.: *'auf dass Ich alles zu sehen bekhomme'. Die Dresdner Kunstkammer und ihr Publikum im 17. Jahrhundert*, in: Minning/Syndram 2012, pp. 380-407. [26] Keyßler 1751, p. 1299: *'[...] Die Aufsicht [...] hat der Accisrath und geheime Kämmerier, Gottfried Lange, welcher auch das meiste von denen vier bis sechs Gulden, welche man beym Ausgange dem Diener, der die Thüren aufgeschlossen hat, giebt, bekömmt'*, and *'ehe man in die Zimmer tritt, werden den Fremden die Schuhe genau abgekehrt, damit desto weniger Staub hineingetragen werde.'* [27] Quoted in Keyßler 1751, p. 1302: *'Das Auge sieht sich nimmer satt, / Sagt Salomo in seinen Sprüchen. / Ach, daß er Dresden nicht gesehen hat! / Vermutlich hätt' er diesen Satz / Geändert, wo nicht ausgestrichen: / Hier an dem königlichen Schatz, / Womit das grüne Zimmer pranget, / Sieht sich das Auge völlig satt, / Daß es nichts mehr zu sehn verlanget'.*

